

LA POÈTICA DEL MUSEO. GAE AULENTI (1927-2012)

Por Graziella Trovato

“Soy graduada por la Facultad de Arquitectura de Milán. He colaborado con la revista Casabella - Conitnuità dirigida por Ernesto N. Rogers, desde su primer número hasta su suspensión, impuesta por el editor.(...). He continuado colaborando con Rogers, en la Facultad de Arquitectura de Milán como ayudante de la asignatura de Elementos de Composición Arquitectónica. He participado con los arquitectos del “Grupo de Casabella” en exposiciones y debates en las Trienales. He sido durante tres años Vice-Presidente del ADI (Asociación del Diseño Industrial). Me dedico a la arquitectura y al diseño con estudio en Milán.”¹ Así se presentaba en 1969 una joven Gae Aulenti ante el Colegio de Arquitectos de Cataluña (entonces COACB), que la invitaba a dar una conferencia sobre los locales comerciales realizados para la Olivetti por Correa y Milá en España y por la propia Aulenti en París y Buenos Aires. El texto de la conferencia se publica en el número 74 de la revista Cuadernos de Arquitectura de ese mismo año, en la que sería la primera publicación internacional dedicada a la arquitecta italiana.

Nacida en Palazzolo dello Stella (Udine) en 1927 y licenciada en 1953 en la Facultad de Arquitectura de Milán, Aulenti para entonces tiene 42 años y una experiencia que abarca el ámbito didáctico-teórico y proyectual.

Retratada para la Revista con la icónica lámpara “pipistrello” (traducción de murciélago, en una irónica alusión a la forma de su pantalla) diseñada en 1965 para *Martinelli Luce*, con base telescópica de altura variable, estructura su intervención en el COACB sobre tres ideas que marcarán su larga actividad profesional:

- La pasión por la arquitectura como oficio;
- La responsabilidad moral del arquitecto. “La voluntad de querer participar de la realidad” dice “tiene que ser para nosotros una precisa exigencia moral e ideológica, y esto se podrá reconocer solamente si se establece un sentido y una dignidad para las formas de la vida civil y, en nuestro campo, para la arquitectura y para la ciudad”.
- La necesidad de reestructurar la profesión proponiendo una dialéctica articulada entre valores históricos y búsqueda figurativa, volviendo a precisar el papel de la arquitectura.

Los encargos privados, el *industrial design* y el proyecto de lugares para la memoria constituyen un campo fértil de experimentación en la Italia de las décadas de 1950 y 60, que ha fracasado en el sector público. Se trabaja sobre “el Museo, la historia y la metáfora” para citar a Tafuri² quien, en su historia de la arquitectura italiana de la segunda mitad del siglo XX, reconoce a Aulenti un papel de primer plano dentro de la corriente *neo-liberty* de aquellos años. Mientras Rogers realiza con BBPR proyectos como la controvertida Torre Velasca y la organización museística del Museo del Castello, con un marcado carácter escenográfico, Aulenti construye dos casas unifamiliares: la casa en el bosque (publicada en el citado artículo de los Cuadernos de Arquitectura) y la casa con cuerdas en Milán publicada por Aldo Rossi en “Il passato e presente della nuova architettura”³ (junto con un proyecto de dúplex de Gregotti, Meneghetti y Stoppino a Cameri). Una arquitectura sólida y evocativa, basada en la repetición y adición de formas geométricas puras, estructuradas sobre ejes de simetrías y con cubiertas inclinadas, se contraponen a la ligereza e ironía de sus primeros artefactos industriales: lámparas, sillones y mesas diseñados en la década de 1960 para firmas como Kartell (la lámpara “King sun”), Poltronova (la mecedora “Sgarsul” y la línea de sillones y sofás “Stringa”), Zanotta (las mesas y lámparas “Locus solus” y las sillas plegables “April”) y Fontana Arte (la delicada lámpara - florero “Giova” y las mesas de vidrio con ruedas) a los que seguirán colaboraciones en las décadas sucesivas con Candle y Venini, entre otros. Una intensa producción industrial que le valdrá la participación en 1972 en la

¹“Dottore Architetto Gae Aulenti” en “Cuadernos de Arquitectura” n. 74, Ediciones COACB, 1969, pp. 23-31.

² Tafuri, Manfredo: “Storia dell’Architettura Italiana 1944-1985”. Ediciones Giulio Einaudi, Turín 1982,

³ Publicado en “Casabella-continuità” n. 219 1958.

exposición en el Moma de Nueva York “*Italy: the new domestic landscape*”, comisariada por Emilio Ambasz, donde el *design* italiano *radical* se consagra como paradigma de calidad e innovación.

Su habilidad comunicativa en el manejar el arte y llevarlo al interior de la arquitectura, le vale en 1964 el Gran Premio Internacional por el diseño de la Sección Italiana en la XIII Trienal de Arquitectura de Milán: en el proyecto, realizado con Carlo Ayomonino, Steno Paciello, Ezio Bonfanti, Ignazio Gardella e Cesare Macchi Cassia y dedicado a “Il tiempo libre y el agua”, las bañistas de Picasso articulan el espacio.

Empieza al mismo tiempo una fértil colaboración con la mencionada firma Olivetti y con la familia Agnelli para la que realiza una casa pop en Milán en 1969 y uno stand en el Salón del automóvil en 1978 en Turín. En esta década Aulenti se afirma también como escenógrafa, con montajes monumentales llevados a cabo con directores como Luca Ronconi y Luciano Berio en los teatros de la Opera de Ferrara, Roma, París y Lyon, entre otros.

En 1980 su carrera da un claro giro internacional. El Establissement Public du Musée d'Orsay, creado para la conversión de la estación parisina en Museo, convoca en 1978 un concurso restringido. La propuesta ganadora del equipo Bardon, Colboc y Philippon⁴ empieza a construirse pero desde sus comienzos no satisface los requerimientos del cliente por considerarse que altera la estructura original de la estación y su conexión con el tejido urbano. Se organiza una segunda convocatoria restringida en la que Aulenti sale ganadora. La comisión valora la capacidad de diferenciar la nueva intervención de las pre-existencias, es decir la legibilidad del proyecto y la capacidad de concentrar las instalaciones en elementos verticales caracterizados por un único material, la piedra gris del Giura, propuesta como revestimiento. Pero sobre todo, más allá de la capacidad de valorizar la colección de arte, se intuye la fuerza de una intervención que puede responder a lógica espectacular del turismo de masas. La obra, terminada en 1986, contradice la ligereza del contenedor decimonónico con elementos construidos que fragmentan el espacio y que a menudo, como las torres del fondo, no tienen otra función que la de infundir una dimensión monumental al conjunto. De esta forma, aunque la colección de los impresionistas quede fragmentada y constreñida en ámbitos de dimensiones reducidas para su adecuado disfrute, Aulenti consigue construir un *museo-espectáculo* capaz de competir con los grandes contenedores culturales en ascenso en aquellos años.

El “construir dentro de lo construido” se repetirá en sus futuros proyectos, en una actitud posmoderna que se mueve entre la compacidad del contenedor y la fragmentación de sus contenidos: el Museo de Arte Moderna Centro George Pompidou (1982-85), siempre en París, el Museo Nacional de Arte de Cataluña (1985 – 2004) en Barcelona y la Sala para Exposiciones Temporales de las Scuderie Papali del Quirinale en Roma (1998) responden, con menor carga decorativa, a esta lógica.

El exceso escenográfico y monumentalista caracterizará intervenciones posteriores como la recualificación urbana de Piazzale Cadorna en Milán (1998-2000), la rehabilitación del Palavela en Turín (2002) y la sede del Instituto Italiano de Cultura de Tokio (1998).

La carrera de Aulenti finaliza en Palermo (curiosamente el mismo Rogers realiza con BBPR su último proyecto, el Palacio Amoroso, en la capital siciliana) con una restauración y reconversión museística inteligente y delicada del Palacio Branciforte. Fiel al principio de legibilidad de cada intervención en el patrimonio, elimina las superfetaciones y organiza un itinerario expositivo continuo, con vitrinas ligeras antisísmicas que permiten, por su longitud y extensión, alojar el inmenso patrimonio arqueológico de la Fondazione Sicilia, con una narrativa que puede ser modificada a lo

⁴ Quaderni di Casabella “Gae Aulenti e il Museo d’Orsay” suplemento al n. 535, mayo de 1987, pp. 3 y 4

largo del tiempo. Se inaugura así, dice Aulenti en una reciente entrevista⁵, una lógica museística dinámica, que no condena a las obras a una perenne inmovilidad. Su última aparición, ya enferma, fue el pasado 16 de octubre en Milán para recoger, junto con Vittorio Gregotti y con Maria Giuseppina Grasso Cannizzo, la Medalla de Oro a la carrera de la Trienal, que le reconocía de esta forma su apertura intelectual, su esfuerzo por innovar constantemente y su ejemplo cívico para las generaciones futuras.

⁵ Pierro, Lucia, Scarpinato, Marco: "Gae Aulenti a Palazzo Branciforte: nei musei le opere invecchiano male". Il Giornale dell'Architettura n. 109 2012